



Uraufführung
Oper von Klaus Lang

der verschwundene
hochzeiter.

DIS
KURS
—
BAY
REUTH

i went and i returned.
it was nothing special.
rozan famous for its misty mountains;
sekko for its water.
ancient chinese poem

Der verschwundene Hochzeiter

Einmal ging ein Bräutigam aus dem Gölsental mit dem Brautführer aus,
um Gäste zur Hochzeit zu laden.
Unterwegs trafen beide einen fremden Mann, der sie gar eigenartig anblickte.
Zu dem sagte der Brautführer:
»Du könntest leicht auch zur Hochzeit kommen!«
Darauf nickte der Fremde.
Am Hochzeitstag kam wirklich der eingeladene Mann,
ging geradewegs auf den Bräutigam und Brautführer zu und sagte,
sie hätten ihn geladen und er sei nun da.
Nun blieb den beiden nichts übrig, als ihn freundlich zu empfangen
und zu bewirten.
Er tanzte und unterhielt sich recht gut.
Als er Abschied nahm, sprach er zu dem Bräutigam:
»Weil du mich zu deinem Ehrentag so freundlich empfangen hast,
so lade ich dich zu meinem Ehrentag ein.
Er wird in drei Tagen stattfinden.
Geh nur fort, so wirst du hinkommen!
Und zwar wirst du zuerst auf eine Wiese kommen, dann auf eine Heide,
dann zu einem Häuschen, wo du die Musik hören und danach
leicht mein Hochzeitshaus finden wirst.«
Der junge Ehemann ging am bestimmten Tag wirklich fort,
um der Einladung zu folgen.
Er kam auf eine Wiese, wo erstaunlich viel Futter wuchs,
aber recht mageres Vieh weidete.
Dann kam er auf eine Heide, wo fast kahler Sand, aber recht fettes Vieh war.
Dann kam er zu einem Häuschen, worin es gewaltig summte.
Neugierig, was darin sei, machte er ein Schuberl auf, um hineinzugucken.

Flugs fuhren dichte Schwärme von Bienen heraus
und flogen fröhlich von dannen.
Da machte er sich Vorwürfe, dass er seinem freundlichen Lader
so viele Bienen auslasse und schob das Schuberl schnell wieder zu.
Er ging wieder ein Stückchen weiter, hörte bald Musik und hellen Jubel
und trat in das Hochzeitshaus ein.
Der Bräutigam empfing ihn recht freundlich und sagte zu ihm,
er möge tanzen nach Herzenslust, aber nicht länger, als die Musik spiele.
Er tanzte also zweimal, aber länger, als ihm erlaubt war.
Da warnte ihn der Bräutigam nochmals, er solle doch ja gewiss
nicht noch ein drittes Mal länger tanzen, als das Spiel dauere.
So gab er denn acht und folgte der eindringlichen Weisung.
Darauf sagte der Bräutigam zu seinem Gaste, er könne nun wieder heimgehen.
Bevor er aber ging, bat er den Bräutigam noch um Aufklärung
über das magere Vieh auf der fetten Wiese und das fette Vieh
auf der mageren Heide;
und bat ihn um Verzeihung dafür, dass er ihm so viele Bienen ausgelassen habe.
Der aber erwiderte: »Dass du eine Menge Bienen ausgelassen hast, das macht
nichts, denn es waren arme Seelen, die froh sind, dass sie erlöst wurden.
Das fette Vieh, das du auf der dürren Heide gesehen hast, wirst du nicht mehr
antreffen, denn es waren arme Seelen, die der Erlösung schon nahe waren.
Das dürre Vieh auf der fetten Wiese wirst du noch antreffen;
denn es sind arme Seelen, die noch lange zu leiden haben.«
Danach nahm der Gast Abschied von seinem lebenswürdigen Wirte,
kam wieder zu dem kleinen Häuschen und wollte alle darin
summenden armen Seelen erlösen, er fand aber kein Schuberl mehr.
Dann kam er wieder auf die sandige Heide und traf kein Vieh dort.
Dann kam er auf die saftige Wiese und fand das elende Vieh noch.
Endlich kam er zu seinem Hause zurück; aber alles dünkte ihm fremd,
niemand kannte ihn und wollte ihn in sein Haus einlassen.
Da er jedoch auf seinem Rechte bestand und seine Geschichte erzählte,
schlug man in den Büchern nach und fand in der Tat,
dass er derselbe Mann sei, der vor dreihundert Jahren,
drei Tage nach seiner Hochzeit unerklärlich verschwunden war.
Man nahm ihn also staunend auf;
doch er zerfiel gleich darauf in Staub und Asche.

MUSIKALISCHE LEITUNG Klaus Lang
KONZEPT, REGIE, RAUM Paul Esterhazy
VIDEO Friedrich Zorn
KOSTÜME Pia Janssen

DER HOCHZEITER I – DARSTELLER Jiří Bubeníček
DER HOCHZEITER II – DARSTELLER Otto Bubeníček
DER HOCHZEITER – BASS Alexander Kiechle
DER FREMDE – COUNTERTENOR Terry Wey

ORCHESTER Ictus Ensemble
Georges-Elie Octors *Einstudierung*
Chryssi Dimitriou *Flöte* | Dirk Descheemaeker *Klarinette*
Amit Dubester *Saxophon* | Rozanne Descheemaeker *Horn*
Senne La Mela *Trompete* | Charlotte Van Passen *Posaune*
Luca Piovesan *Akkordeon* | Jean-Luc Fafchamps *Klavier/Harmonium*
Gerrit Nulens, Tom De Cock, Georges-Elie Octors *Schlagzeug*
Igor Semenoff, Pieter Jansen, Clara Levy, George van Dam *Violine*
Aurélié Entringer, Jeroen Robbrecht *Viola* | Geert De Bièvre,
François Deppe *Violoncello* | Géry Cambier *Kontrabass*

CHOR Cantando Admont
Cordula Bürgi *Einstudierung*
Johanna Kapelari, Rebecca Blanz, Ursula Baumgartl, Olga Czerwinski,
Raimonda Skabeikaite, Barbara Wincor *Sopran 1–6*
Justina Vaitkute, Valentina Jerenec, Johanna Zachhuber, Celine Wasmer,
Anna-Maria Nunzer, Mirjam Künstner *Alt 1–6*

REGIEASSISTENZ, ABENDSPIELLEITUNG, INSPIZIENZ
Felix Schrödinger

VIDEOASSISTENZ Loretta Stats

TECHNISCHE DIREKTION Christoph Bauch

TECHNISCHE PRODUKTIONSLEITUNG Gerd Hess

BÜHNENMEISTER Andreas Hofmann

KOSTÜMABTEILUNG Dorothea Nicolai *Leitung* | Christiaan Harris *Assistenz*

MASKE Alexander Gehs *Leitung* | Sarah Lechner *Assistenz*

der verschwundene hochzeiter.

Oper von Klaus Lang

Text von Klaus Lang
nach einer österreichischen Sage
Auftragswerk der Bayreuther Festspiele

URAUFFÜHRUNG 24. Juli 2018 | 21 Uhr

WEITERE VORSTELLUNGEN

26. und 27. Juli 2018 | jeweils 21 Uhr

KULTURBÜHNE »REICHSHOF« BAYREUTH

Maximilianstraße 28 | 95444 Bayreuth

EINFÜHRUNG 20 Uhr

Klaus Lang | Marie Luise Maintz

Mit großzügiger Unterstützung durch

OBERFRANKENSTIFTUNG

ERNST VON SIEMENS MUSIKSTIFTUNG

GESELLSCHAFT DER FREUNDE VON BAYREUTH E. V.

Der Kompositionsauftrag wird finanziert durch

ERNST VON SIEMENS MUSIKSTIFTUNG

der verschwundene hochzeiter. ist erschienen im Verlag

ZEITVERTRIEB WIEN BERLIN



Szenarium und Libretto

prolog (T.1/0:00:00)

der raum und die zeit öffnen sich.

weiss I (T.8/0:00:31/S.2)

beginn der betrachtung der farbe weiss und des ihr innewohnenden.

szene I – ein dorf im gebirgstal. (T.84/0:06:06)

im weissen morgennebel werden langsam die umrisse eines bescheidenen dorfes erkennbar.

A – der hochzeiter lädt ein. (T.105/0:07:38)

der hochzeiter geht durch sein dorf und lädt alle ein, zu seiner hochzeit am nächsten tag zu kommen. der hochzeiter singt sein einladungslied:

kommt zum fest!

kommt in mein haus zur HOCHZEIT.

in mein haus zur HOCHZEIT kommt.

zur HOCHZEIT kommt in mein haus.

kommt zur HOCHZEIT in mein haus.

zum fest kommt!

in mein haus kommt zur HOCHZEIT.

zur HOCHZEIT in mein haus kommt.

kommt in mein haus zur HOCHZEIT.

kommt zum fest!

B – das gespräch mit dem fremden. (T.145/0:10:35)

der hochzeiter trifft im dorf den fremden und spricht mit ihm:

F: ich bin hier fremd. H: wer bist du?

F: fremd bin ich hier. H: was bist du?

F: hier bin ich fremd. H: wo lebst du?

F: ich bin fremd hier.

H: komm auch du zu mir zum fest!

weiss II (T.170/0:12:26)

fortsetzung der betrachtung der farbe weiss und des ihr innewohnenden.

szene II – die hochzeit im dorf. (T.223/0:16:19)

C – die drei alten tänze. (T.243/0:17:47)

der fremde ist wirklich zur hochzeit gekommen und erfreut sich am fest und dem tanz.

D – der dank des fremden. (T.283/0:20:48)

der fremde bedankt sich beim hochzeiter und spricht eine gegeneinladung zu seiner hochzeit in drei tagen aus:

ich dank dir sehr für speis' und trank und tanz.
so komm auch du zur HOCHZEIT in mein haus.
in drei tag', geh' nur fort, du kommst zu mir.

weiss III (T.317/0:23:17)

fortsetzung der betrachtung der farbe weiss und des ihr innewohnenden.

szene III – die wanderung des hochzeilers.

(T.425/0:31:14)

der hochzeiter geht richtung westen los und steigt immer höher auf bis er endlich das haus der fremden erreicht. unterwegs begegnen ihm kühe und bienen die er nicht versteht.

E – das wanderlied des hochzeilers. (T.428/0:31:27)

der hochzeiter freut sich über die schönheit der natur und singt ein einfaches lied:

weiss, grün, blau. der berg, das tal.

F – die dünnen kühe. (T.455/0:33:26)

der hochzeiter trifft erstaunt auf eine herde abgemagerter kühe die auf einer fetten wiese grasen. die dünnen kühe singen:

das
das leid
das leid ist
das leid ist noch
das leid ist noch lang
das leid ist noch lang und

das leid ist noch lang und schwer
der hochzeiter fragt sich: was ist dies?

G – die fetten kühe. (T.510/0:37:29)

der hochzeiter sieht eine herde wohlgenährter kühe auf einer kargen heide grasen. die fetten kühe singen:

bald
bald gibt
bald gibt es
bald gibt es für
bald gibt es für uns
bald gibt es für uns kein
bald gibt es für uns kein leid
der hochzeiter fragt sich: was ist dies?



H – der summende bien. (T.556/0:40:52)

der hochzeiter trifft auf ein kleines häuschen aus dem ein lautes summ zu hören ist. er öffnet ein türchen und ein großer schwarm bienen fliegt heraus. die bienen singen:

mach'
mach' uns
mach' uns auf
mach' uns auf und
mach' uns auf und gib'
mach' uns auf und gib' uns
mach' uns auf und gib' uns frei
der hochzeiter fragt sich: was ist dies?

I – die zeit. (1) (T.608/0:44:38)

der hochzeiter erreicht das haus des fremden und tritt in eine andere zeit ein.

szene IV – die hochzeit im haus des fremden.

(T.619/0:45:24)

J – die begrüßung durch den fremden. (T.626/0:45:53)

der fremde begrüßt den hochzeiter:

komm' in mein haus und iß und trink und tanz –
doch nicht zu lang.

K – die drei tänze im haus des fremden.

(T.654/0:47:50)

der hochzeiter tanzt länger als die musik spielt und wird zweimal vom fremden ermahnt:

du tanzt zu lang.

L – die drei fragen des hochzeiter. (T.766/0:56:40)

der fremde verabschiedet den hochzeiter doch der richtet noch drei fragen an den fremden.

F: nun geh' nach haus!

H: hab dank gleich geh' ich heim doch sag mir noch:
sag' was ist das vieh so dünn?

sag' was ist das vieh so fett?

sag' was ist der bien so laut?

M – die arie des fremden. (T.791/0:58:25)

der fremde singt eine arie in welcher antwort gegeben wird:

NO OM KEF AÜF ÜM NO HUOG NIB MOL LUK:

(vieh ist dünn wenn es viel leid vor sich hat.)

NO OM NÜKK AÜF ÜM MÜLB RUHG BÜO MÜOF NOB:

(vieh ist fett wenn es sehr bald frei sein wird.)

GÜB ROÜF OM BÜO:

BÜO OM GÜB ROÜF:

OM GÜB ROÜF BÜO?

BÜO OM GÜB ROÜF:

GÜB ROÜF OM BÜO:

(der bien ist frei.

frei ist der bien.

ist der bien frei?

frei ist der bien.

der bien ist frei.)

N – der hochzeiter verläßt das haus des fremden.

(T.893/1:04:47)

der geist des hochzeiter ist weit geworden, doch er fragt sich, ob er mehr weiß als zuvor?

weiss IV (T.937/1:07:49)

fortsetzung der betrachtung der farbe weiss und des ihr innewohnenden.

szene V – der heimweg des hochzeiter. (T.969/1:10:03)

der hochzeiter geht richtung osten los und steigt immer tiefer ab bis er endlich wieder sein dorf erreicht. unterwegs begegnen ihm wieder die kühe und die bienen die er schon kennt.

O – der leise bien. (T.981/1:10:53)

der hochzeiter trifft auf das kleine häuschen aus dem nur ein ganz leises

summen zu hören ist. er öffnet ein türchen und einige wenige bienen fliegen heraus. die bienen singen:

mach'
mach' uns
mach' uns auf
mach' uns auf und
mach' uns auf und gib'
mach' uns auf und gib' uns
mach' uns auf und gib' uns frei



P – die fetten kühe sind nicht mehr da.

(T.1033/1:14:30)

Der hochzeiter passiert die karge heide, aber die fetten kühe sind verschwunden.

Q – die dünnen kühe müssen noch leiden.

(T.1081/1:17:50)

Der hochzeiter kommt zur fetten wiese und begegnet wieder den dünnen kühen. die dünnen kühe:

das
das leid
das leid ist
das leid ist noch
das leid ist noch lang
das leid ist noch lang und
das leid ist noch lang und schwer

R – wanderlied des hochzeiter. (T.1129/1:21:10)

der hochzeiter freut sich über die schönheit der natur und singt ein einfaches lied:

NÜOMM, DBEF, RUA. GÜB RÜBD, GUM KUH.
(weiss, grün, blau. der berg, das tal.)

S – die zeit. (2) (T.1137/1:21:45)

der hochzeiter erreicht sein heimatdorf und tritt in eine andere zeit ein.

szene VI – der hochzeiter kehrt zurück ins dorf.

(T.1154/1:23:00)

T – gespräch mit dorfbewohnerinnen. (T.1179/1:24:50)

zurück im dorf wird der hochzeiter von den dorfbewohnerinnen nicht erkannt:

D: wer bist du?
H: ich bin von hier.
D: was bist du?
H: ich bin von hier.
D: wo lebst du?
H: ich bin von hier.
D: ich kenn dich nicht, wer bist du?

U – die dorfchronik. (T.1201/1:26:27)

in der chronik des dorfes wird die erklärung gesucht und gefunden:
hört was im buch des dorfs steht:

einst drei tag nach der HOCHZEIT,
ging ein mann fort aus dem dorf.
doch er kam dann nie mehr heim.
das war vor DREIHUNDERT jahn.

V – der hochzeiter zerfällt zu staub.

(T.1218/1:27:42)

nachdem aus der dorfchronik gelesen wurde zerfällt der hochzeiter zu staub.
ein sanfter wind weht den staub in den himmel.

epilog (T.1232/1:28:42)

im epilog werden gedanken zum nachdenken geäußert:

was sind wir als staub im wind.

Der Weg des hochzeiter

Zur Komposition –

Fragen an Klaus Lang

der verschwundene hochzeiter. ist als Oper bezeichnet, und eines ihrer wichtigen Handlungsmomente ist die Erfahrung von Zeit. Wie steht Du zu der langen Tradition der Gattung?

Eines der ersten Stücke der westlichen Operngeschichte ist die »Rappresentazione di anima et di corpo« von Emilio de' Cavalieri von 1600. Interessanterweise ist die erste auftretende Figur »Il tempore«, die Zeit. Die »Zeit« als Thema ist ein Angebot, eine Möglichkeit, die Oper zu hören, ohne zu definieren, was ihr Hauptthema ist.

In der Entwicklung der Gattung Oper gibt es keine Einheitlichkeit. Alle beziehen sich auf das antike Drama, doch in höchst unterschiedlicher Form. Die Aufgabe jeder Epoche und jedes Komponisten ist, durch die Werke, die komponiert werden, eine neue Definition für die Zeit zu schaffen, in der wir leben. Ein zentraler Aspekt der Gattung ist für mich, dass es um eine unmittelbare Erfahrung auf mehreren Ebenen gleichzeitig geht, um Raum, Licht, Klang, Sprache, also um verschiedenste Kunstformen, die sich gegenseitig tragen oder miteinander konkurrieren, die nicht durch ein entferntes Medium vermittelt werden.

Welche Rolle spielt die Erzählung in der Oper?

Sie ist eine Möglichkeit, aber keine unabdingbare Notwendigkeit. Der *hochzeiter* hat eine greifbare Geschichte, doch es gibt auch andere Stücke ohne klare Handlung. Ich sehe als Aufgabe, mit jedem Stück eine neue Definition der Möglichkeiten zu versuchen. Es gibt heute nicht mehr eine kompositorische Baukastenmethode wie im Barock, sondern ich muss jedes Werk formal neu denken.

Wie steht der verschwundene hochzeiter. innerhalb deiner Werkentwicklung?

Ich möchte einen Vergleich aus der bildenden Kunst wählen. Zwei Genres haben immer eine starke Faszination auf mich ausgeübt: Ein Pol ist die abstrakte Farbflächenmalerei, beginnend mit Mondrian und fortgesetzt in der amerikanischen Tradition, der andere ist die Idee des Stilllebens, die Darstellung von ganz einfachen alltäglichen Gegenständen – sozusagen der Hyperrealismus im Gegensatz zu der totalen Abstraktion. Man könnte sagen, dass in meinen Werken für Musiktheater diese beiden Extreme immer vorhanden sind, so auch im *hochzeiter*. In diesem gibt es einerseits die Klangräume, die eine Erfahrung von Fülle, von sinnlicher Erfahrung von Klang darstellen. Dem ist die wie ein Stillleben auftauchende Geschichte des einfachen Märchens entgegengesetzt: die extreme Abstraktion gegenüber dieser schlichten einfachen Linearität in der Erzählung.

Was ist mit dem Begriff des Dramas als Entwicklungsprinzip einer Handlung, etwa im Hinblick auf die antike Dramentheorie und Architektur eines Theaterstücks? So gibt es Ereignisse größter Intensität, die man als »dramatischen« Moment empfinden kann.

Schön an der Geschichte ist ihre lakonische Qualität. Es gibt den Vorgang der Wanderung und Verwandlung der Figur, diese ist jedoch unspektakulär. Die Oberfläche ist schlicht und simpel, die inneren Vorgänge sind nicht deutlich abgebildet. Die Ungeheuerlichkeit des Eintretens in den zeitlosen Raum findet nach außen durch drei einfache Tänze und ein kurzes Gespräch statt. Die ganze Dramatik ereignet sich subkutan, nicht an der Oberfläche. Dieser Eintritt in die andere Zeit wird als ein Moment komponiert, wo sich die Klangcharakteristik für 30 Sekunden fundamental verändert. Er ist nicht leicht vorhersehbar, kommt aus dem Nichts.

Die Sage enthält viele rätselhaft Elemente, die sich nicht auflösen. Interessant ist, an welcher Stelle du die Transformation, den Wechsel in eine andere Zeit platziert hast, nämlich beim Betreten des Hauses des Fremden, nach der Wanderung. Wie kam es zu dieser Entscheidung?

Sie erschien mir am schlüssigsten, sie ist aber auch eine formale Entscheidung im Hinblick auf die Proportionen der Oper. Zu der Frage, wie Erkenntnis zustande kommt, wie man seine Sicht auf die Welt verändert, gibt es eine schöne Beschreibung von Robert Musil: ein Hund mit einem großen Stock im Maul versucht lange, durch eine Tür zu gehen, schließlich rutscht er wie durch Zufall hindurch und steht ganz verdutzt auf der anderen Seite. Der Aufstieg des *hochzeitlers* ist wie ein langsamer Transformationsprozess, so wie das Drehen des Hundekopfs. Der *hochzeiter* stellt Fragen, die dann durch den Eintritt in die neue Zeit in einen Erkenntnisprozess münden.

Mein Werk bietet eine Möglichkeit, die Sage zu lesen. Ich möchte kausale Schlüsse aus dem Märchen – etwa, dass der Fall durch die Zeit eine Folge dessen ist, dass der *hochzeiter* zu lange tanzt – vermeiden und möglichst nur abbilden. Der Reiz war für mich, die Rätsel der Geschichte aufrecht zu erhalten. Die Oper ist eine Abbildung und Übersetzung in musikalische Kriterien, etwa in Zahlenproportionen, Intervallkonstellationen, Klangfarbenstrukturen, die das Märchen nicht hermeneutisch ausdeuten, sondern eine möglichst klare Darstellung sind.

Wie geschieht diese Umsetzung in
kompositorische Entscheidungen?

Den inhaltlichen Strukturen entsprechen musikalische: So ist jedem der Räume eine andere Klangstruktur zugeordnet, die einfach erkennbar ist. Die Welt im Dorf ist durch Terzklänge ausgezeichnet, der Weg durch die Natur durch die Schichtung von Teiltonreihen, Welt des Fremden durch Quinten und Quartan. Beim Eintritt in die Welt des Fremden hört man nurmehr eine komplett andere Klangstruktur, die in sich sehr statisch ist, keine Richtung hat, das ist ganz einfach hörbar: Sobald der *hochzeiter* in einen anderen Raum eingetreten ist, klingt die Welt plötzlich ganz anders.

Erklärt man die Konstruktion im Detail, so haben alle Zahlenproportionen, die sich auf Tempi oder Rhythmen beziehen, im Raum des Fremden die einfachen Teilungsverhältnisse 1:2:3:4, deren Summe die Zahl zehn ergeben, das Dorf die Zahlen 4 und 3, in Summe sieben. Die kompositorische Arbeit übersetzt die Charakteristik der Figur und des Raums in Zahlenstruktur. Solche Prinzipien sind auch in Bewegungsstrukturen, Klangrichtungen und anderen Parametern vorhanden. Übrigens korrespondieren die drei Tänze im

Haus des *hochzeitlers* mit denen des Fremden, die Zahl drei ist in den Fragen, den Stationen auf der Wanderung enthalten. Den Tänzen liegt eine Sarabande um 1700, also dreihundert Jahre entfernt, zugrunde.

In der Oper ist nicht der Sagentext vertont,
sondern Du hast einen eigenen Text geschaffen,
der einen ganz besonderen Umgang mit Sprache
darstellt, gipfelnd in den für uns nicht
verständlichen Worten des Fremden.

Der Text verweist auf den systematischen Umgang mit Sprache in der Barocklyrik. Indem ich strenge Sprachformen verwende, kann ich diese Prinzipien in Zahlen umsetzen und damit die Verknüpfung mit der Musik herstellen. Zahlen charakterisieren die Zeit, die Harmonik und den Text. Zum Beispiel: Es gibt im ganzen Libretto nur einsilbige Wörter, mit Ausnahme von »hochzeit« und »drehundert«. Der Text vom *hochzeiter* hat entweder dreisilbige oder siebensilbige Sätze, das entspricht den zeitlichen Proportionen drei zu sieben, der Teiltonreihe 3:5:7. Der Fremde hat zehn oder vier Silben, und entsprechende musikalische Konstellationen. (Der Fremde: Ich bin hier fremd, Hochzeitler: Wer bist du?). Die spezifische Form des Textes ist auch eine Charakteristik der Figur, übersetzt in klangliche Gestalt. Oder: Die Szene im Dorf beschreibt die Wiederkunft des immer Gleichen in der Permutation von einem eingeschränkten Vokabular. Die Sprache so klar wie die musikalische Struktur, folgt den gleichen kompositorischen Mitteln.

Der Fremde hat eine eigene, für uns unver-
ständliche Sprache. Wann tritt diese auf?

Im Innersten seines Hauses, in der Mitte der Szene offenbart sich sein eigentliches Wesen. Ob er aus Sicht des *hochzeitlers* verwandelt ist oder dieser selbst, will ich in der Deutung offenlassen. Die Worte sind eine Spiegelung unserer deutschen Sprache, basierend auf einer einfachen Systematik, in der die Häufigkeit der Buchstaben umgekehrt ist, eine ganz simple Geheimsprache. Dass es sich um eine sondern Spiegelung in der Mitte der Oper handelt, ist nicht zufällig.

Die Partitur ist strukturiert durch instrumentale Teile, die »weiss« überschrieben sind.
Was bedeutet das?

Weiß ist die Summe aller Farben, aller Möglichkeiten, das weiße Rauschen, weißes Licht ungebrochen alle Farben enthält. Der Ansatz ist, mit einem alles umfassenden Klang zu beginnen, aus dem sich wie aus einer Filterung die Szenen und Figuren herauslösen, wie aus einer Nebelfläche ab und zu die klaren Konturen eines Dorfes oder der Natur sichtbar werden. »weiss« sind Räume von einer klanglichen Fülle, die im Widerspruch zu den einfachen und klaren Strukturen der Szenen stehen, die dann jeweils bestimmte Elemente aus dieser Fülle herauslösen.

In Deiner Komposition entsteht ein Kontinuum, in dem man das Gefühl von Zeit verliert. Es gibt zwar Zäsuren und Übergänge, doch innerhalb der Teile ist ein fließendes Bild vorhanden. Ist hier das Verlieren der Zeit komponiert?

Musik ist in der Lage, den Hörer eine Zustandhaftigkeit erleben zu lassen – und diese Möglichkeit interessiert mich besonders. Musik kann ein Raum sein kann, in dem man sich aufhält und nicht die klare, zielgerichtete Linearität verfolgt, die unser Leben heute auszeichnet, wo es um Beschleunigung, Pünktlichkeit geht, immer mehr in immer weniger Zeit zu erledigen. Funktion von Musik ist auch, dass sie eine andere Form von Existenz darstellt.

Um einen Bogen zu schlagen, folgt die eigentlich erste Frage am Schluss: Wie bist Du auf die Sage des *hochzeiter* gestoßen, wie kam es zu der Entscheidung, genau diese zu komponieren?

Vor ganz langer Zeit als Kind habe ich die Geschichte im Sagenbuch gelesen. Sie blieb immer in Erinnerung. Jetzt war ein wichtiger Zeitpunkt, sie zu fassen und umzusetzen. Denn sie ist äußerst aktuell: Die Auseinandersetzung mit etwas Fremdem, das zu uns kommt, ist momentan das Hauptthema von Politik und Gesellschaft: die Frage, was es bedeutet, wenn man mit dem Fremdem

konfrontiert ist. Dies ist nun eine Interpretation der Sage: erst dadurch, indem man sich mit dem Fremden auseinandersetzt, beschäftigt man sich mit sich selbst, dann fragt man, wer man selber ist. Indem er etwa durch die Natur geht, seine Frage stellt, und sich von dem Fremden die Antworten über die eigene Welt holt. Und schließlich ist er dann selber dadurch, dass er etwas gelernt hat, fremd in seiner eigenen Welt. Dies sind Themen, die im Moment für uns real und nah sind.

Vielleicht lernt man auch in der Geschichte von den Bienen etwas über den Begriff der Freiheit?

Das Schöne an der Geschichte ist, dass sie keine Weisheit verkündet. Sie wirft den *hochzeiter* auf sich selber zurück. Es gibt nicht die Weisheit, die gepredigt wird, sondern nur, die man selber finden kann, und um die finden zu können, muss man sich fragen wer man ist. Das Fremde ist das, was einen dazu bringt, sich zu fragen, wer man ist.

Klaus Lang | Marie Luise Maintz



Der Weg des hochzeigers

Zur Inszenierung –

Fragen an Paul Esterhazy

der verschwundene hochzeiter. ist der Idealfall einer äußerst engen Zusammenarbeit bei dem Entstehen des Projekts vom Nullpunkt an, also etwa der Wahl des Sujets und des Umgangs damit. Wie verlief dieser Prozess – wie stimmt sich der Regisseur mit dem Komponisten über ein neues Werk ab?

Im Fall der – wiederholten – Zusammenarbeit mit Klaus Lang verläuft dieser Findungsprozess erstaunlich unspektakulär. Weil mir seine Musik – intellektuell wie intuitiv – so wahlverwandt ist (wir teilen sogar unseren Geburtstag), herrscht bei der gemeinsamen Arbeit »höchstes Vertrau'n«, auch bei der szenischen Realisation nur zwei Inspirationsquellen zuzulassen: der totalen Vorbestimmung und dem reinen Zufall. Als Regisseur lege ich bei Uraufführungen ohnehin die Folterwerkzeuge des Regietheaters bewusst beiseite und bemühe mich um Abbildung, nicht um Interpretation der neuen Partitur. Was bei der Musik von Klaus Lang umso leichter fällt, als bei ihr Körper und Seele untrennbar sind; um beide anschaulich zu machen reicht die Autorität des mündigen Zuhörers.

Bald darauf fiel auch die Entscheidung über das szenische Set-up: den Umgang mit dem Raum in akustischer und optischer Hinsicht, die Arbeit mit dem Videokünstler Friedrich Zorn. Welche Möglichkeiten eröffnet die Arbeit mit Video?

Diese Entscheidung fiel als Konsequenz aus dem oben Gesagten unausweichlich. Eine Musik, die das Ergebnis der schlafwandlerischen Koexistenz von zwei – durch drei Jahrhunderte getrennten – musikalischen Welten ist, verlangte förmlich nach einem Zwillingbild, für dessen übergenaue Visualisierung ich in

Friedrich Zorn den idealen Partner fand. Einträchtig und unnachgiebig folgen Musik, Regie, Raum und Film den gleichen strengen Prinzipien von Deduktion und Reduktion.

Klaus Langs Partitur zeichnet sich durch ein sinnliches Kontinuum mit minutiösen Verschiebungen aus, die Geschichte wird stringent erzählt. In der Sage vom *hochzeiter* verschiebt sich die Wahrnehmung von Raum und Zeit – wie korreliert die szenische Arbeit damit?

Der Komponist (und Librettist) liest die Sage *vom verschwundenen Hochzeiter* zu Beginn seiner Oper. Danach interessieren ihn die Vorgänge dieser Parabel ohne Pointe herzlich wenig. Ihn bekümmert (darin seinem Titelhelden gleich), wie die Zeit verstreicht. Er erzählt die Geschichte von 5 373 Sekunden. Sie sind die eigentlichen Protagonistinnen, deren ewig gleichen und doch so ungleich empfundenen Ablauf wir verfolgen – in äußerster Anspannung, oder Entspannung, je nach unserem individuellen Zeitgefühl. » »Ich schreite kaum, doch wahn' ich mich schon weit.«

Paul Esterhazy | Marie Luise Maintz

Liebenswuerdigen

wir Seilgebundene	weil unser Gebinde
liebender Weisung	wir eigens beluden
ewig uns Liebender	Eiliges bewundern
Beileids wegen nur	wie nur Lebendiges
ueberwinden selig	beides wir leugnen
beiderlei Wegs nun	ungern beides weil
den Ring uebelweis	neu wird geben Seil

Eleazar Typhus

Der Weg des hochzeigers

Zur Inszenierung –

Fragen an Friedrich Zorn

Wie entsteht das »bewegte Bild« zur Oper?

Das kontinuierliche Spiel mit Schärfe-Unschärfe, mit kleinsten (manchmal kaum merkbaren) Bewegungen und mit der so anschaulich gemachten Verzerrung der Zeit bestimmt eine Bildästhetik, die weniger von unserer Wahrnehmung, als von der Wirklichkeit des Materials ausgeht. Mehrere Einzelebenen verschmelzen zu einem Gesamtbild, dessen Reiz in deren Tangentialität liegt; Fensterblick (Subjektive des *hochzeigers*), Realebene (der Darsteller) und Trugbilder im Raum werden autonom eingesetzt; mal simultan, mal isoliert. Die Form ist von der Materie getrennt.

In der Geschichte vom *hochzeiter* verändert sich die Wahrnehmung von Zeit. Wie können wir dies im Bild sehen?

Temporalitäten lassen sich nicht mit Hilfe traditioneller Zeitvorstellungen begreifen, sondern erfordern die Umsetzung einer Theorie zeitkritischer Medien. Das Zusammenspiel von technischer Apparatur und Codes sowie deren gleichzeitiger Anschauung führt zu dauernd wechselnden Perspektiven (Hochzeiter, Fremder, Publikum). Ein minutiös abgeleiteter Algorithmus vom Standbild bis zur extremen fast-forward-Bewegung (in Szene und Video) entspricht den in der Partitur präsenten Zuständen von Beschleunigung, Entschleunigung und Sprüngen der Zeit. Der Raum zwischen Information und Kommunikation wird ausdifferenziert.

Friedrich Zorn | Marie Luise Maintz



Biographien

Jiří Bubeníček | Darsteller

JIRÍ BUBENÍČEK stammt aus einer tschechischen Artistenfamilie und erhielt seine Tanzausbildung am Konservatorium für Tanz und Musik in Prag. 1993 begann er seine Ballettkarriere am Hamburg Ballett John Neumeier, wo er 1997 Erster Solist wurde. Er wechselte 2006 als Erster Solist an die Semperoper Ballett Dresden. Schon vor Beendigung seiner Tänzerlaufbahn 2015 entwarf er erste Choreographien wie *Toccata* für das New York City Ballet. Zusammen mit seinem Zwillingbruder Otto wurde er vielfach international ausgezeichnet. Die beiden Ausnahmetänzer avancierten zu gefragten Gast-solisten in der ganzen Welt, zuletzt 2017 mit der Silbermedaille der Stadt Prag und 2016 mit dem tschechischen Staatspreis »Gratias agit«. 2012 erhielten sie beim Dance Open St. Petersburg den internationalen Ballettpreis für das »Beste Duett«. Abgesehen von ihrer Berufung als Tänzer haben sie seit langem eine Affinität zu anderen kreativen Disziplinen: Otto komponiert, entwirft und arbeitet in der Filmindustrie, während Jiří im Laufe der Zeit zu einem der gefragtesten Choreographen der Welt geworden ist.

Als Choreograph schuf Jiří Bubeníček Auftragsarbeiten u. a. für das Mariinsky Ballett Sankt Petersburg, Ballett Zürich, National Ballet of China, Hamburg Ballett, Semperoper Ballett Dresden sowie das Tokyo City Ballet. 2002 gewann er den 2. Preis für seine Choreografie *Made on Earth* beim 20. Internationalen Ballettwettbewerb Wina sowie 2004 mit *Prisoners of Feelings* den Publikumspreis beim 18. Internationalen Wettbewerb für Choreografen Hannover. 2013 entstand *Burning Bridges* für Gauthier Dance, für das Neujahrskonzert 2016 der Wiener Philharmoniker choreografierte er unter der Leitung von Mariss Jansons.

Mit ihrer Compagnie *Les Ballets Bubeníček* produzieren Otto und Jiří Bubeníček als Tänzer, Choreograph, Komponist, Bühnen- und Kostümbildner gemeinsam entwickelte Werke, die sie mit großem Erfolg auf internationalen Gastspielen in Tschechien, Deutschland, Italien und Japan (Bunkamura Orchard Hall Tokyo) zeigen.

www.bubenicek.eu

Otto Bubeníček | Darsteller

OTTO BUBENÍČEK stammt aus einer tschechischen Artistenfamilie und erhielt seine Tanzausbildung am Konservatorium für Tanz und Musik in Prag. 1993 begann er seine Ballettkarriere am Hamburg Ballett John Neumeier, wo er 1997 Erster Solist wurde. Zusammen mit seinem Zwillingbruder Jiří wurde er vielfach international ausgezeichnet. Die beiden Ausnahmetänzer avancierten zu gefragten Gast-solisten in der ganzen Welt, zuletzt 2017 mit der Silbermedaille der Stadt Prag und 2016 mit dem tschechischen Staatspreis »Gratias agit«. 2012 erhielten sie beim Dance Open St. Petersburg den internationalen Ballettpreis für das »Beste Duett«. Abgesehen von ihrer Berufung als Tänzer haben sie beide eine lange Zeit eine Affinität zu anderen kreativen Disziplinen: Otto komponiert, entwirft und arbeitet in der Filmindustrie, während Jiří im Laufe der Zeit zu einem der gefragtesten Choreographen der Welt geworden ist und bereits Preise in diesem Bereich erhalten hat.

Otto Bubeníček erhielt 2009 den renommierten italienischen Premio Danza & Danza als Tänzer des Jahres. 2014 beendete er seine Tänzerkarriere und arbeitet seitdem als freischaffender Künstler, Musiker und Choreograph. Zurzeit studiert er Design an der Hochschule für bildende Künste in Hamburg. Er hat mehrere CDs veröffentlicht, darunter »Unreachable places« und »Toccata«.

www.bubenicek.eu

CANTANDO ADMONT | Chor

Das Vokalensemble **CANTANDO ADMONT** vereint herausragende Sängerpersönlichkeiten zu einem Klangkörper, vereint die Besonderheiten der einzelnen Stimmen zu einem ausdrucksstarken Ganzen. Immer auf der Suche nach außergewöhnlicher Musik auch außerhalb des »Mainstreams«, beschäftigt sich das Ensemble mit der Verbindung von Alter und Neuer Vokalmusik, um Neues im Alten zu entdecken und Altes im gegenwärtigen Kontext neu zu erfahren. Die künstlerische Leiterin Cordula Bürgi konzipiert die Konzertprogramme und studiert sie mit dem Ensemble ein. Gemeinsam suchen sie nach spezifischen Klanglichkeiten, hinterfragen Gewohnheiten der Gesangstechnik wie auch des

Hörens. Nach ersten Auftritten im Rahmen von Wien Modern, Klangspuren Schwaz, Minoriten Graz, Ruprechtskirche Wien und Koproduktionen mit »die andere saite« Graz und Internationale Musikbrücke Graz, folgen für 2018 u. a. im Rahmen der Salzburger Festspiele die Aufführung der Oper *Begehren* von Beat Furrer zusammen mit dem Klangforum Wien, Konzerte und Workshops am Yale NUS-College (Singapore) und weitere Auftritte im Rahmen von Festivals und Konzertreihen im In- und Ausland. In eigens für unterschiedlichste Zielgruppen entwickelten Formaten bietet Cantando Admont für Studierende, Komponierende und Gesangsinteressierte in Kooperation mit Hochschulen, Volks-, Mittelschulen und Gymnasien Kompositionsseminare, Schulprojekte und Gesangworkshops an und widmet sich damit der Vermittlung unterschiedlichster zeitgenössischer musikalischer Strömungen. Ein offener und kreativer Umgang mit künstlerischen Prozessen steht dabei im Vordergrund.

<https://cantando-admont.weebly.com>

Paul Esterhazy | Konzept, Regie, Raum

PAUL ESTERHAZY, geboren 1955 in Wien, studierte an der Universität seiner Heimatstadt Rechts- und Theaterwissenschaften; 1979 promovierte er zum Dr. jur. Seit 1980 war Paul Esterhazy als Dramaturg tätig, sein erstes Theaterengagement führte ihn an die Bühnen der Stadt Bielefeld, weitere Stationen als leitender Dramaturg waren das Freiburger Theater und das Nationaltheater Mannheim. Von 1993 bis 1996 war er Chefdramaturg für Oper, Schauspiel und Tanztheater am Staatstheater Darmstadt. Von 1996 bis 2000 war Paul Esterhazy als Chefdramaturg der Oper Bonn mit den Aufgaben der Operndirektion betraut und für die von ihm initiierte international renommierte Reihe »bonn chance! Experimentelles Musiktheater« verantwortlich. Im Jahre 2000 berief ihn die Stadt Aachen zum Generalintendanten des städtischen Dreisparten-Theaters (bis 2005). Im selben Zeitraum war er im Rahmen eines Lehrauftrags für szenischen Unterricht Leiter der Opernklasse an der Hochschule für Musik Köln (Standort Aachen). Paul Esterhazy hat sich als Übersetzer von Operntexten einen Namen gemacht. Seit 1996 arbeitet er regelmäßig als Opernregisseur, wobei er sich neben dem Standardrepertoire besonders um Werke des Neuen Musiktheaters bemüht. Seine Inszenierung »Weder noch« (Verdi: *Requiem* /

Feldman: *Neither*) 2008 am Staatstheater Kassel wurde für den deutschen Theaterpreis DER FAUST in der Kategorie Beste Regie Musiktheater nominiert. 2009–2011 war er Gastprofessor für Musikdramatische Darstellung an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

www.paulesterhazy.com

Ictus | Ensemble

ICTUS ist ein in Brüssel beheimatetes Ensemble für zeitgenössische Musik. Seit 1994 arbeiten Ictus, die Tanzschule P.A.R.T.S und die Tanzkompanie Rosas unter einem Dach; bereits oft hat das Ensemble bei Rosas-Produktionen mit Anne Teresa De Keersmaecker mitgewirkt, so unter anderem in *Amor Constante*, *Drumming*, *Rain* und *Vortex Temporum*. Ictus arbeitete zudem mit Choreografen wie Wim Vandekeybus, Maud Le Pladec, Eleanor Bauer, Fumiyo Ikeda zusammen. Ictus besteht aus rund zwanzig vom Kollektiv ausgewählten Musikern, dem Dirigenten Georges-Elie Octors und einem Sounddesigner und ließe sich dadurch als gemischtes »elektrisches Orchester« bezeichnen.

Von den mittlerweile in etwa zwanzig CDs, die Ictus bereits veröffentlichte, waren die beiden dem Komponisten Fausto Romitelli gewidmeten Alben von überaus prägendem Einfluss auf das Umfeld der neuen Musik. Sie überzeugen durch einen gewagten Mix und einen auffallend neuen Ton, der den klassischen akustischen Raum zu revolutionieren vermochte. Im gleichen Sinne bringt Ictus nun eine neue Kollektion mit dem Titel »ContraNaturam« beim Plattenlabel Sub Rosa heraus.

Jedes Jahr gestaltet Ictus in Zusammenarbeit mit Bozar und dem Kaaithheater den Spielplan einer Saison. Hierdurch eröffnet sich die Möglichkeit, mit neuen Programmen und Formaten für ein gebildetes, interessiertes, aber nicht notwendigerweise spezialisiertes Publikum aus Theater-, Tanz- und Musikliebhabern zu experimentieren. Damit gehen auch Fragen des Formats einher: Es gibt Mini- und Maxikonzerte, Überraschungsprogramme (»Blind Dates« in Gent), kommentierte oder »bewegte« Konzerte, bei denen das Publikum sich zwischen den Musikern bewegen kann (»Liquid Room Concerts«). Seit 2004 residiert das Ensemble zudem an der Oper von Lille. Neben Themenkonzerten im kleineren Rahmen und pädagogischen Aktivitäten im Bereich der Oper,

präsentiert das Ensemble dort jedes Jahr eine größere Bühnenproduktion. Opernliebhabern mögen zweifellos die Aufführungen von Georges Aperghis *Avis de Tempête* 2004, Michaël Levinas *La Métamorphose* 2011 und Wolfgang Mitterers *Marta* 2016 in Erinnerung geblieben sein. Zusammen mit der Koninklijke Academie voor Schone Kunsten in Gent hat Ictus einen Masterstudiengang gegründet, der sich der Interpretation von zeitgenössischer Musik widmet.

www.ictus.be

Pia Janssen | Kostüme

PIA JANSSEN ist freischaffende Künstlerin in den Bereichen Theater, Klangkunst, Architektur und Kunstprojekte öffentlicher Raum. Sie arbeitet als Bühnen- und Kostümbildnerin an deutschen und internationalen Häusern wie u. a.: Residenztheater München, Theater Dortmund, Schauspiel Essen, Schlosstheater Wien, Oper Bonn. Sie studierte Malerei an der Werkkunstschule Köln, bevor sie bei dem Bühnenbildner Galf-Edzard Habben am Theater Mülheim an der Ruhr assistierte. Im Bereich Oper verbindet sie seit 1999 eine enge Zusammenarbeit mit Paul Esterhazy an verschiedenen Häusern, u. a. Theater Aachen, Staatstheater Kassel, Schlosstheater Wien, Oper Biel. Als Künstlerin arbeitet sie mit ortsspezifischer Kunst im städtischen Raum (Architektur, Anthropologie, Audiowalks). Darüber ist sie an verschiedenen Hochschulen als Dozentin tätig, u. a. Burg Giebichenstein, Kunsthochschule Halle, HTWK Leipzig Fakultät Architektur, Department of Architectural Technology New York City College of Technology und RFH Köln Mediendesign.

www.piajanssen.de

Alexander Kiechle | Bass

Der Bass **ALEXANDER KIECHLE** wurde 1993 in Günzburg geboren. Wichtige musikalische Impulse erhielt er beim Bayerischen Landesjugendchor und der Bayerischen Singakademie. Alexander Kiechle gewann 2011 den ersten Preis beim Wettbewerb »Jugend musiziert« in der Kategorie Gesang. Im Zuge dessen sang er Preisträgerkonzerte in Ulm, Bad Wörishofen, Augsburg und München.

Alexander Kiechle ist seit 2009 regelmäßig in Liederabenden und Recitals zu hören. Er studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater München bei KS Prof. Andreas Schmidt und war 2012 Richard-Wagner-Stipendiat in Ulm. Als Oratoriensänger singt Alexander Kiechle wichtige Partien seines Fachs, wie das Mozart-*Requiem*, den Jesus in den Passionen von Bach, die *Schöpfung* und die *Jahreszeiten* von Haydn, den *Messias* von Händel, die *Petite Messe Solennelle* von Rossini, das *Requiem* von Dvořák oder den *Paulus* von Mendelssohn. Sein Operndebüt gab Alexander Kiechle 2013 als Sarastro in einer konzertanten *Zauberflöte* in Ulm. Es folgten weitere Rollen des seriösen Bass-Fachs. Im Rahmen der Münchner Biennale sang er die Bass-Partie in *Kopernikus* von Claude Vivier. In der Saison 2016 war er Mitglied im Opernstudio der Opéra de Lyon. Seit der Spielzeit 2017/18 ist Alexander Kiechle Teil des internationalen Opernstudios in Zürich.

Klaus Lang | Komponist

KLAUS LANG wurde 1971 in Graz geboren und lebt als Komponist und Konzertorganist in Steirisch Laßnitz. Seit 2006 hat er eine Professur an der Musikuniversität Graz und war 2008 Dozent für Komposition bei den Darmstädter Ferienkursen für neue Musik. Er studierte Komposition, Musiktheorie und Orgel an der Musikhochschule in Graz. Wichtige Lehrer waren Hermann Markus Preßl, Beat Furrer und Younghi Pagh Paan. Er konzertiert als Organist mit alter, neuer und improvisierter Musik.

Klaus Lang schreibt Werke für verschiedenste Besetzungen, darunter zahlreiche Auftragswerke für Festivals wie Wien Modern, steirischer herbst, IMD Darmstadt, Eclat Stuttgart, Maerzmusik Berlin, Osterklang Innsbruck, Tage zeitgemäßer Musik Bludenz, Musikmonat Basel, Takefu Festival (Japan), Lucerne Festival und Wittener Tage für neue Kammermusik. Einen besonderen Schwerpunkt seines künstlerischen Schaffens stellen seine Musiktheaterarbeiten dar, er schrieb: *stimme allein* (Oper Bonn), *königin ök* (Oper Bonn), *handschuh des immanuel* (Hörtheater für den Aachener Dom), *kirschblüten. ohr.* (hebbeltheater berlin), *die perser.* (Theater Aachen), *zwei etagen. keine treppe.* (hebbel theater berlin), *fichten.* (maerzmusik berlin), *vom mond.* (Landestheater Innsbruck), *kommander kobayashi – am ende.* (Sophiensäle Berlin), *the moon in a moonless sky. (two.)* (Philharmonie Luxemburg), *architektur des regens.* (Biennale München), *BUCH*

ASCHE. (Oper Bonn). Ensembles wie das Klangforum Wien, das Arditti Quartett, das ensemble intercontemporain, das Ensemble die reihe, die Chöre des WDR und des SWR sowie das Grazer Orchester recreation und viele andere haben Werke Klaus Langs aufgeführt. Zu seinen CD-Veröffentlichungen zählen: trauermusiken (amras quartet) (edition-rz), die überwinterung der mollusken (Klangforum wien, edition-rz), lichtgeschwindigkeit (Duoimprovisationen mit Werner Dafeldecker) (grob), sei jaku für streichquartet (arditti quartet, edition-rz), missa beati pauperes spiritu (col legno), einfalt. stille. (edition-rz), the book of serenity. (klangforum wien, kairos)

www.klang.mur.at

Terry Wey | Countertenor

TERRY WEY wurde 1985 in eine Schweizer-Amerikanische Musikerfamilie geboren und erhielt seine Gesangsbildung als Solist der Wiener Sängerknaben bei Silvija V. Purchar sowie später bei Kurt Equiluz und Christine Schwarz in Wien. Über erste Auftritte mit dem Clemencic Consort fand der junge Preisträger mehrerer Wettbewerbe rasch Anschluss an die internationale Konzert- und Opernszene. Terry Wey, für *Fono Forum* einer der Besten seines Faches, ist ständiger Gast der wichtigsten Barock-Festivals und arbeitet regelmäßig mit den bedeutendsten Dirigenten dieses Repertoires zusammen. Unter Dirigenten wie William Christie, Thomas Hengelbrock, Marc Minkowski, Riccardo Muti, Christophe Rousset, Vaclav Luks, Hans-Christoph Rademann, Ruben Dubrovsky oder Michael Hofstetter und Originalklangorchestern wie dem Balthasar-Neumann-Ensemble, Collegium 1704, Basler Kammerorchester, Bachakademie Stuttgart, Les Arts Florissants, Les Musiciens du Louvre Grenoble oder dem Bach Consort Wien war der Countertenor in bedeutenden Konzertsälen und Opernhäusern zu Gast, u.a. im Musikverein Wien, Barbican Centre London, Lincoln Centre New York, Gulbenkian Foundation Lissabon, Teatro Real Madrid, Theater an der Wien, Staatsoper Stuttgart, Konzerthaus Dortmund, Theatre des Champs Elysées Paris, Schubertiade Hohenems, Wigmore Hall London.

Im Konzert stehen in 2017/18 Auftritte u. a. mit der Bachakademie Stuttgart, in der Suntory Hall Tokyo, im Wiener Konzerthaus und beim Schleswig Holstein

Festival auf dem Programm. In der Oper wird Terry Wey in der Neuproduktion *Jephtha* am Hessischen Staatstheater Wiesbaden sowie in der Neuproduktion *Incoronazione di Poppea* am Nationaltheater Mannheim singen und mit *Semele* zu den Händelfestspielen Karlsruhe zurückkehren. Im Frühjahr 2017 wurde seine ersten Solo-CD *Pace e Guerra* mit dem Bach Consort Wien unter Ruben Dubrovsky veröffentlicht, desweiteren liegen derzeit u. a. Steffanis Niobe mit Philippe Jaroussky, Pergolesis *Stabat Mater* mit Valer Barna-Sabadus und Bachs *Messe h-moll* unter Marc Minkowski vor.

www.terrywey.com

Friedrich Zorn | Video

FRIEDRICH ZORN ist ein österreichischer Medienkünstler, 1969 in Wien geboren. Sein Werdegang führt über zahlreiche Jahre vielfältiger Tätigkeit in der Filmindustrie/Werbebranche, über ein Studium der Visuellen Medien und Digitalen Kunst an der Universität für Angewandte Kunst in Wien, über die Einführung, Entwicklung, Konzeption und Umsetzung von Virals bereits 2009 als einer der Wegbereiter für die neuen Medien an der Schnittstelle Art-Science and Sport, über einen Lehrauftrag an der Filmschule Wien bis hin zu zahlreichen Kunstprojekten im Kunstbetrieb sowie Videoinstallationen als Teil von Bühnenbildern für Produktionen namhafter Opernhäuser wie u. a. der Staatsoper Wien.

Ausstellungsorte wie das Museumsquartier Wien oder das Museum für angewandte Kunst Wien haben bereits Zorns Kunst beherbergt, welche auch mit Auszeichnungen wie u. a. das ORF III Artist-in-residence Programm geehrt wurde. Sein Interesse gilt der Exploration und Visualisierung von ästhetischen und sozialen Codes vor dem Hintergrund überraschender intrasemiotischer Beziehungsgeflechte, die sich aus den optischen, akustischen und semantischen Aufzeichnungselementen ergeben. Seine Werke zeugen von der Beschäftigung mit Subkulturen und dem Aufbrechen von Systemen; für performanceartige Inszenierungen schlüpft Zorn sogar buchstäblich in die Rollen anderer und übt das Spiel zwischen Rezeption und Transformation an sich selbst.

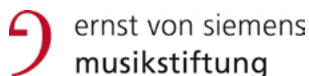
www.friedrichzorn.com

Impressum

HERAUSGEBER Bayreuther Festspiele GmbH
Festspielhügel 1–2 | 95445 Bayreuth | www.bayreuther-festspiele.de

GESCHÄFTSFÜHRUNG Prof. Katharina Wagner | Holger von Berg

KURATORIN DISKURS BAYREUTH Dr. Marie Luise Maintz



NACHWEISE Der verschwundene Hochzeiter, in: Alpensagen. Sammlung mit Farbbildern. Hrsg. Josef Pöttinger. Verlag Kremayr & Scheriau, Wien, 1972.

SZENARIUM UND LIBRETTO Klaus Lang. Alle weiteren Texte sind Originalbeiträge für dieses Heft.

FOTOS UND FOTOBEARBEITUNG Friedrich Zorn

GRAPHIK-DESIGN +CHRISTOWZIK SCHEUCH DESIGN
www.christowzikscheuch.de

REDAKTION Dr. Marie Luise Maintz

MITARBEIT Helena Rittler